

## Do Renascimento do Ulysses (notas surgidas de uma tradução)

Caetano Waldrigues Galindo  
Universidade Federal do Paraná  
Brasil

**Resumo:** Para uma tradução efetivamente responsiva do episódio conhecido como “O gado do Sol”, do *Ulysses* de James Joyce, torna-se necessário rever o impacto de cada momento histórico da formação da literatura fonte e da literatura alvo. Se Joyce pôde compor seu texto como uma colcha de retalhos feita toda de pastiches, refletindo a história da literatura inglesa, como refazer o experimento em português? Nesse quadro, o período entre os séculos XVI e XVII é um exemplo particularmente (in-)feliz de como pode ser diferente a história em uma e outra tradição.

145

**Palavras-chaves:** James Joyce, *Ulysses*, tradução.

*Do Renascimento  
do Ulysses (notas  
surgidas de uma  
tradução)*

**Abstract:** For an effectively responsive translation of the episode known as “Oxen of the Sun”, in James Joyce’s *Ulysses*, it is necessary to rethink the impact of each historical moment for the formation of both the source and the target literature. If Joyce could compose his text as a patchwork made entirely of travesties that mirrors the history of English literature, how could one recreate his experiment in Portuguese? Seen this way, the period between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries is a particularly (un-)happy example of how history can differ from one tradition to another.

Caetano  
Waldrigues  
Galindo

**Keywords:** James Joyce, *Ulysses*, translation.

É bem conhecido o fato de que James Joyce estruturou o *Ulysses* com base em uma sucessão de estilos que, sempre sustentados por uma premissa narrativa (ou

seja, motivados pelas circunstâncias do narrado e delimitados, por assim dizer, por seus requisitos e suas necessidades), fazem com que o livro seja, em certa medida, um livro novo a cada episódio<sup>1</sup>. O próprio Ezra Pound, afinal, um dos primeiros leitores e dos maiores defensores do romance de Joyce quando ele começa a ser publicado (até mesmo antes das primeiras publicações de fragmentos, na verdade), em uma dada altura começa a se ressentir desse pluriestilismo radical de Joyce, reclamando que “um novo estilo por capítulo não é necessário<sup>2</sup>”. No entanto, não apenas Joyce continuou julgando *necessário* esse recurso a novos terrenos discursivos como, na medida em que o livro ia se tornando mais *noturno* e se afundando na parcela daquele 16 de junho de 1904 que era (e sempre será) menos lúcida, menos racional, mais imprecisa e evocativa, ele foi desbravando territórios cada vez mais originais e mais radicais.

O comentário de Pound chega, lembre, em uma carta recebida por Joyce logo após enviar ao poeta americano o episódio das “Sereias”, que ainda se passa no meio da tarde, e que serve apenas de portal ao mundo *verdadeiramente* estranho do *Ulysses* noturno.

O momento mais radical, em diversos sentidos, dessa exploração das possibilidades estilísticas, paródicas e até auto-referenciais do romance por Joyce vai se dar no episódio do “Gado do Sol, que cobre o primeiro encontro efetivo<sup>3</sup> das duas personagens principais, Stephen Dedalus e Leopold Bloom, na sala dos médicos de uma maternidade de Dublin, aonde Dedalus fora apenas para beber na companhia de alguns amigos, estudantes de medicina, e onde Bloom estava para saber notícias de uma conhecida, a senhora Purefoy, que estava em meio a um trabalho de parto complicadíssimo, que já durava dias. Ou, em um outro nível, onde Dedalus estava porque não tinha para onde ir e aonde Bloom se dirigiria porque não queria ir para casa, encarar a mulher que, ele sabia, tivera seu primeiro encontro com o amante, o *Rojão* Boylan, ainda naquela tarde.

*Do Renascimento  
do Ulysses (notas  
surgidas de uma  
tradução)*

Caetano  
Waldrigues  
Galindo

<sup>1</sup> É praxe na crítica joyceana se referir aos *capítulos* do *Ulysses* como *episódios*, em referência aos paralelos existentes com os efetivos episódios da *Odisseia* que o livro ecoa. Igualmente, é tradicional se referir a cada um deles por um título também *emprestado* do trecho homérico a que corresponderiam.

<sup>2</sup> Ellmann, p.489.

<sup>3</sup> Eles haviam passado um pelo outro ao menos duas vezes durante o dia.

Dedalus prefere não pensar no seu destino imediato. Bloom decide não encarar seu destino de longo prazo.

Pouco acontece naquela maternidade, no plano do enredo. Depois de um pequeno prólogo encantatório-contextualizador, Bloom chega já quando ameaça chover e é recebido pela enfermeira Callan, que fora sua vizinha em outros tempos (Bloom jamais consegue escapar de sua história), entra, encontra os estudantes que bebem e celebram, reconhece o filho de seu conhecido Simon Dedalus, percebe que ele está completamente bêbado, que tem algum dinheiro (Dedalus recebeu de manhã na escola em que trabalha, e para onde talvez também não volte) que seus *amigos* estão contentíssimos em expropriar. Ainda sem ter muitos motivos para dar o dia por encerrado, Bloom decide ficar para *proteger* Stephen, especialmente depois que, estourada a tempestade, o rapaz tem um ataque de pânico por causa dos trovões e Bloom é o único que se prontifica a acalmá-lo.

Nesse meio tempo, com a chuva, veio o bebê, e com o júbilo causado por essa notícia, e as admoestações da enfermeira, que não acha adequado ver os cavalheiros na esbórnica numa casa de repouso, eles saem para tentar beber antes que fechem os bares e, no final, Stephen e seu amigo Lynch decidem se encaminhar para o distrito dos prostíbulos, em tudo isso seguidos de perto por um preocupado Bloom. O *problema* para o leitor é que tudo isso, e muito especialmente os longos falatórios dos eruditos estudantes em torno daquela mesa, é vazado em um estilo que é trezentos, é trezentos e cinquenta.

Ou mais.

No que ele mesmo declarou ser uma tentativa de iconizar o processo de fertilização (a entrada de Bloom e sua recepção pela enfermeira) e depois do desenvolvimento do feto até seu nascimento (a saída dos homens do hospital, em meio a um caos de gíria variada), Joyce compõe o episódio baseado em uma sucessão de pastiches de diversos estilos da história da literatura inglesa, ordenados cronologicamente<sup>4</sup>. Não é este o local de se discutir a *justificabilidade* do procedimento<sup>5</sup>; por outro lado, o que me interessa pensar aqui é o que o experimento

<sup>4</sup> “Bloom é o espermatozoide, o hospital é o útero, a enfermeira é o óvulo, Stephen, o embrião”. Joyce, em carta a Frank Budgen, 20 de março de 1920.

<sup>5</sup> Passo por isso de maneira um pouco mais direta em outro texto, “Odisseus entre um e ser Bloom”, apresentado na mesa redonda *James Joyce – Between Two Worlds* do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira

de Joyce pode levantar como questionamento e, eventualmente, como resposta, quando de uma tentativa de efetiva *tradução* do episódio.

E me explico.

O *Ulysses* é hoje um livro bastante traduzido<sup>6</sup>. No entanto os projetos de cada um desses tradutores já variaram em medida considerável. Apenas o histórico brasileiro já nos pode servir de *amostra*, ao incluir tanto a abordagem erudita-inventiva de Antonio Houaiss quanto o projeto assumidamente mais popularizador de Bernardina Pinheiro da Silveira.

E, dada essa situação, o emblemático episódio do Gado do Sol não poderia deixar de gerar reações *extremas*.

Ou poderia?

Estou longe de ter feito uma pesquisa detalhada em todas as traduções do *Ulysses*, mas a sensação que se deriva depois da consulta a algumas das edições mais facilmente encontráveis<sup>7</sup> é a de que os tradutores tendem a reagir à proposta de Joyce em termos definitivamente mais anódinos.

Diante do problema (presente em todo o *Ulysses*) que é a tradução do pastiche, especialmente no caso de uma sistema *estruturado* de referências que, ele próprio, tem uma referência externa (a história da literatura inglesa), a escolha da maioria dessas versões parece ter sido a da tradução-do-pastiche, ou seja, a versão para a cada língua-alvo do trecho relevante de Joyce com no máximo um determinado esforço para manter um certo ar de singularidade, de idiosincrasia em cada um dos trechos.

Assim, o que em Joyce era imitação de Mallory, por exemplo, renasce como português (ou alemão, ou francês, ou romeno...) com certa pátina, com algumas marcas de *antiguidade*, de *anacronismo*. E, com isso, claro, perde-se não apenas a referência *paródica* original<sup>8</sup>, mas também quase que inevitavelmente a gradação cronológica fina que separa cada um dos trechos do original.

de Literatura Comparada, que logo estará disponível nos anais do evento.

<sup>6</sup> Um levantamento recente feito pelo professor Aguinaldo Médici Severino, da UFSM, a partir do livro *Polyglot Joyce: fictions of translation*, de Patrick O'Neill, registra nada menos que 49 traduções integrais do livro, em 33 idiomas diferentes.

<sup>7</sup> E pude reunir um número razoável de traduções do *Ulysses* ao longo dos anos.

<sup>8</sup> Tanto pontualmente, no caso de cada um dos autores escolhidos por Joyce, quanto em um quadro mais amplo (e, acho, mais relevante) em que consideramos que o objeto do *sistema* paródico é de fato a história de toda a literatura inglesa, de que o *Ulysses* seria cume e destino.

A ideia vaga de uma *marca* de texto antigo não pode ser sofisticada a ponto de matizar mais de 30 estágios diferentes<sup>9</sup> da evolução de uma língua e de um sistema literário. Um projeto que me pareceu mais interessante<sup>10</sup> foi o de efetivamente *responder* a Joyce, ponto a ponto, pé ante pé.

Se o objetivo (como acredito) da tradução literária é produzir um texto capaz de se inserir por seu pleno direito no quadro da cultura e do idioma a que está sendo *transplantado*, posso muito bem, mais do que meramente transferir o resultado do experimento joyceano para a minha terra, pensar em termos da reprodutibilidade daquele mesmo experimento. Meu *Ulysses*, servidor de dois amos, será um texto da literatura de língua inglesa, mas viverá também como um texto do arsenal da cultura brasileira. E me parecia muito mais interessante levantar nesta cultura as perguntas que o original criara especificamente para a sua, como técnica mais adequada para garantir a universalidade daqueles mesmos questionamentos.

Assim, a versão do “Gado do Sol” que gerei foi baseada em uma seleção primeira de *templates* luso-brasileiros, que permitissem que o novo *Ulysses* seguisse tão firmemente *ancorado* em um patrimônio ao menos potencialmente reconhecível por seu público final quanto o era a versão de Joyce. Dessa forma, onde o texto original imita os procedimentos do *cynghanedd*, a poesia aliterativa dos bardos galeses

*Before born babe bliss had. Within wonb won he worship.*

a versão brasileira se apoia nas quadras paralelísticas dos trovadores galegos, nem que para isso seja preciso gerar mais texto.

*Gaio o menino na madre. Pois era sobejo amado. Pois era sobejo amado. Na madr'era, pequenino.*

E assim por diante.

<sup>9</sup> Especialmente graças ao trabalho de Gifford, hoje qualquer leitor tem acesso ao elenco dos autores parodiados por Joyce. Caso a caso.

<sup>10</sup> Essa nova tradução completa do *Ulysses* será publicada no primeiro semestre de 2012, pela Companhia das Letras.

No entanto, mesmo esse pequeno exemplo já denota o primeiro dos problemas encontrados nessa *sobreposição*, pois que as formas da poesia aliterativa céltica e germânica remontam ao final do primeiro milênio da era cristã, enquanto que a língua portuguesa só tem registros consistentes a partir do começo do século XIII.

Trata-se, portanto, de gestações de duração bastante diferente!

E, nesse quadro, o período que, naquelas duas culturas, pode ser chamado *grosso modo* de *Renascimento* pode nos fornecer uma referência, uma baliza, bastante eficiente.

\*

O primeiro problema obviamente decorrente dessa diferença de periodização, de extensão das histórias de cada uma das literaturas, é o fato de que a princípio o século XVI, por exemplo, em uma escala, poderia corresponder a um *período* diferente da gestação em relação à escala originalmente estabelecida<sup>11</sup>. Isso na verdade foi algo reduzido como problema na tradução graças ao fato de que tanto a literatura inglesa quanto a portuguesa atingem sua *modernidade* precisamente em torno de finais do século XVI, começo do XVII, o que serviu como ponto fulcral para o estabelecimento de todas as outras correspondências.

Ou seja, apesar de contarmos, em inglês, com uma história de cerca de mil anos para recobrir aquela gestação, e de o português nos oferecer cerca de setecentos (era preciso parar em 1904), foi possível estabelecer um ponto de organização, de sincronização, precisamente, digamos, em torno das obras de Shakespeare e Camões, reduzindo toda a falta de paralelismo, entre a longa história medieval da literatura inglesa e a mais breve contribuição galego-portuguesa, aos primeiros trechos, exatamente na verdade como o mesmo Joyce fizera, ao dedicar uma parte muito maior do episódio e, conseqüentemente, de sua *lista* de pastiches, ao período que se sucede a finais do XVI.

<sup>11</sup> E Joyce se deu ao trabalho não apenas de pensar em termos de *semanas* de gestação, mas também de semear o texto com palavras referentes aos órgãos e estruturas do corpo do embrião que se desenvolvem em cada um desses períodos.

É como se por seu estatuto central nas tradições europeias, o momento definitivo desse renascimento pudesse servir como ponto de organização para os dois mapas diversos que ali eu pretendia sobrepor. E, por sua vez, é como se esse resultado preliminar reforçasse o estatuto daquele período, e daqueles autores, como pivôs em torno dos quais gira toda a história da literatura de cada uma daquelas culturas. A bem da verdade, mesmo que não houvesse mais qualquer outro *resultado* desse processo de reencenação do experimento joyceano, aqui, na constatação da possibilidade dessa sincronização a partir de um ponto em torno dos anos 1570-1610, já teríamos uma conclusão que me parece ser tudo menos irrelevante.

Como resultado desse procedimento, nessa nova tradução do *Ulysses*, uma leitura atenta há de verificar que, a partir do século XVII, os estilos e os *templates* do original e da tradução seguem mais ou menos *pari passu*, sem grandes descompassos. Por outro lado, antes da *virada* renascentista, terá havido a necessidade de fazer um século XIII corresponder a um IX, um trovador a um bardo ou, em outro momento, uma demanda do Graal, um Gil Vicente, a um Mandeville, um Mallory.

Uma segunda questão, no entanto, é a diferença de *estatuto*, por exemplo, entre o *XVIIIth century* inglês e século XVII português.

Haveria uma diferença qualitativa extrema entre o florescimento da literatura jacobina e a considerável produção do barroco português? Haveria relevante diferença de multiplicidade estilística<sup>12</sup>?

Obviamente não me cace, aqui, sequer esboçar uma resposta. Mas talvez tenha me cabido gerar uma possibilidade de levantarmos a pergunta, ao emparelhar as literaturas segundo a ordem (e as ordens) de Joyce.

\*

<sup>12</sup> Joyce emprega trechos de diversos gêneros literários e extra-literários.

Ainda outro ponto relevante, e que mais uma vez se encontra em um momento definitivo exatamente nas vizinhanças do século XVII é a questão das nacionalidades.

Pois tanto o *Ulysses* original quando o *meu* são, em certa medida, inglês e português mas, ao mesmo tempo, irlandês e brasileiro. Lidam ambos com línguas impostas pelo processo de colonização que, diga-se de passagem, se realiza praticamente ao mesmo tempo, com a colonização portuguesa do Brasil se iniciando em 1532 e a determinação inglesa de anexar a Irlanda datando de 1536. Ou seja, exatamente no momento em que as literaturas das línguas inglesa e portuguesa se estabelecem como tradições mais estáveis e contínuas, no princípio da *modernidade* daquelas línguas<sup>13</sup> e daquelas literaturas, duas culturas diversas (a irlandesa e a brasileira) tiveram de se haver com essas línguas, essas literaturas e esses autores que, em breve, passariam a considerar como patrimônio próprio.

E talvez mais interessante do que averiguar como Joyce, ou a tradução, reflitam esse sentimento e esse processo na eventual seleção dos autores parodiados e, inclusive, no grau de *respeito* que possam demonstrar para com cada um deles, seria pensar em que medida os *leitores* de uma ou de outra tradição possam estar atentos a esse ambíguo pertencimento, ao estatuto de *estrangeiro-vernáculo* não de um texto de uma cultura fonte que agora se traduz, mas do próprio modelo empregado para a tradução, ele mesmo advindo de uma cultura que é a sua e não é a sua.

Se, no entanto, a literatura, digamos, do romantismo, fez o possível para de um lado tematizar tais especificidades e, de outro, acabou por exportar seus modos e modelos para um mundo que começava a se reconhecer como uno e unificável; se de certa forma as literatura medievais compartilham de base similar que as aproxima em um campo comum de formas, registros e temas, o período do Renascimento pode parecer muito mais eivado de ambiguidades e idiossincrasias, exatamente por ter fornecido a cada uma daquelas culturas-fonte (e por extensão às culturas-colônia que nelas se formaram) suas marcas mais claras de identidade e de pertencimento.

<sup>13</sup> Tanto o inglês quanto o português têm no Renascimento o período do estabelecimento de ortografias e do ensino em idioma vernáculo.



É claro que se pode argumentar que o teatro elisabetano pertence à grande tradição literária *mundial*. E é claro, também, que o mesmo se pode dizer (malgrado sua limitada difusão) da maior produção do barroco lusitano. No entanto, seja por motivos mais estritamente literários, seja por questões ideológicas e históricas, poucos seriam os críticos a negar o lugar especialmente relevante que essas produções guardam no contínuo das tradições em que se inserem.

Não quero, aqui, discutir ponto a ponto a lista das *fontes* de Joyce e compará-la com as *minhas*.

Na verdade, o que me interessa é fundamentalmente, mais uma vez, dar ouvidos às *questões* levantadas pelo *Ulysses*. Pois se traduzir um romance *pode* ser apenas verter uma determinada obra para uma determinada língua, acho muito difícil que qualquer leitor responsável e aplicado do romance de Joyce deixe de perceber que uma verdadeira operação tradutória ali envolve não apenas essa transposição<sup>14</sup>, mas igualmente o reposicionamento de toda uma série de questionamentos e investigações.

O *Ulysses* é um livro que narra coisas, descreve situações, elabora personagens. Claro.

Mas trata-se na mesma, senão em maior, medida de um livro que busca recolocar os grandes temas da literatura e da teoria da literatura; um livro que pretende não apenas ser o melhor romance possível mas fazer leitores, críticos e tradutores pensarem nos porquês, nos motivos que fazem deste, ou de qualquer outro, um grande romance, ou um romance pura e simplesmente.

No caso específico do “Gado do Sol”, essas questões são, de um lado, como queria T.S. Eliot, meta-estilísticas (qual a função do estilo na narrativa?<sup>15</sup>) e, de outro, fundamentalmente históricas.

Perguntas como:

Joyce apenas empregou determinados autores porque eles cabiam em sua cronologia ou escolheu a dedo seus *inimigos*, com finalidades mais específicas?

<sup>14</sup> Defina-se ela nos termos que suas concepções teóricas particulares vierem a ditar.

<sup>15</sup> Eliot teria dito que o episódio demonstra a “inutilidade de todos os estilos ingleses” in WOOLF, p.49.

Sua lista privilegia períodos?

Por acaso suas escolhas questionam ou problematizam a questão colonial e o duplo pertencimento linguístico e literário da tradição irlandesa?

São todas elas escamoteáveis por uma tradução que não se disponha a reproduzir as condições do laboratório joyceano. Por outro lado, todas elas são também *transferíveis* para uma situação em que o tradutor se decida a enfrentar os mesmos problemas e apresentar aos leitores, senão suas respostas<sup>16</sup>, ao menos a possibilidade de que possam eles, leitores, recolocar as mesmas, ou outras, perguntas.

E tudo isso, todos esses elementos, ao que me parece, veem-se especialmente sublinhados na ambígua relação dos dois textos (original e tradução) com o momento de nascimento-renascimento-morte de suas culturas conforme representado privilegiadíssimamente pelo momento de transição entre os séculos XVI e XVII.

Se Bloom e Dedalus, ao se olharem no espelho na noite daquele dia 16, viram refletida uma imagem adulterada de Shakespeare, depois do *renascimento* do romance que é cada operação de tradução, o que veem (e em que espelho?) o tradutor brasileiro e seu leitor?

154

*Do Renascimento  
do Ulysses (notas  
surgidas de uma  
tradução)*

Caetano  
Waldrigues  
Galindo

## Bibliografia

- ELLMANN, Richard. **James Joyce**. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- GIFFORD, Don. **Ulysses annotated**. Berkeley: University of California Press, 1989.
- JOYCE, James. **Ulysses**. Nova Iorque: Penguin, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Ulisses** (trad. Antônio Houaiss). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Ulisses** (trad. Bernardina da Silveira Pinheiro). Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Ulysses** (trad. Caetano Waldrigues Galindo). São Paulo: Companhia das Letras (no prelo), 2012.

<sup>16</sup> Talvez seja esse o principal determinante do tom inconclusivo deste ensaio.

SEVERINO, Aguinaldo Médici. **Traduções completas e publicadas do Ulisses de James Joyce (atualizado até 2005)**. Hand-out. Santa Maria, 2011.

WOOLF, Virginia. **A Writer's Diary**. Nova Iorque: Harcourt Brace, 1954.

Recebido em 15 de junho de 2012.

Aprovado em 07 de julho de 2012.

155

---

*Do Renascimento  
do Ulysses (notas  
surgidas de uma  
tradução)*

Caetano  
Waldrigues  
Galindo